

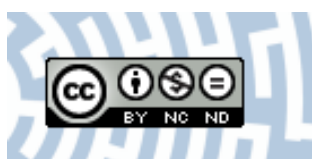


**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Zemsta" Aleksandra Fredry wobec klęski powstania listopadowego

Author: Jacek Lyszczyzna

Citation style: Lyszczyzna Jacek. (2004). "Zemsta" Aleksandra Fredry wobec klęski powstania listopadowego. W: M. Piechota, J. Ryba (red.) "Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... : autorzy, dzieła, czytelnicy" (S. 127-133). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Jacek Lyszczyzna

Zemsta Aleksandra Fredry wobec klęski powstania listopadowego

Zemsta Aleksandra Fredry, powstała prawdopodobnie w roku 1833¹ i wystawiona po raz pierwszy we Lwowie w roku 1834, uznawana bezdyskusyjnie za arcydzieło polskiego komediopisarza, odczytywana jest zwykle jako „czysta” komedia, a więc utwór wolny od jakiegokolwiek aluzyjności politycznej i aktualnych odniesień. Nawet jego fabuła umieszczona została w niezbyt określonym czasie historycznym i tylko drobiazgowa analiza wypowiedzi bohaterów pozwala na domniemanie, iż można ją sytuować gdzieś w pierwszych latach XIX stulecia, jeszcze przed wkroczeniem wojsk Napoleona na ziemie polskie². Oczywiście jeśli próby określenia czasu akcji wymagają takich zabiegów w celu jego rekonstrukcji, to można chyba przyjąć, iż tak naprawdę jest to sprawa drugorzędna, a w istocie mamy do czynienia z pewną ponadczasowością komicznych sytuacji i dydaktyzmu finałowego przesłania, kierowanego do odbiorcy. Do tego celu wystarczyło autorowi użycie w kreacji świata przedstawionego charakterystycznych, wręcz stereotypowych dla przywoływanej w literaturze tego czasu wizji odeszłego już w – niedaleką co prawda – przeszłość świata szlacheckiego sarmatyzmu wraz z jego pieczołowicie przestrzeganą wybujałą tytułomanią, skłonnością do pieniactwa, a jednocześnie poszanowaniem troskliwie pielęgnowanej narodowej tradycji i obyczajów.

¹ Zob. W. Natanson: *Sekrety fredrowskie*. Warszawa 1981, s. 104–112.

² Ibidem, s. 104–105.

A przecież nasunąć się musi pytanie, czy utwór powstały w tak szczególnym czasie, krótko po klęsce powstania listopadowego, które nie było obojętne także dla mieszkańców zaboru austriackiego, śledzących zza kordonu przebieg militarnych zmagania, rzeczywiście mógł być pisany, a tym bardziej odbierany przez współczesnych z pominięciem kontekstu wydarzeń politycznych, tak żywo zaprzatających opinię publiczną również poza granicami Królestwa Polskiego³. W powstańczych szeregach znaleźli się przecież ochotnicy z Galicji, wśród nich dwaj młodszy bracia Aleksandra Fredry – Henryk i Edward. I choć sam poeta nie przekroczył granicy, aby też stanąć do walki, jak ponad dwadzieścia lat wcześniej w epoce napoleońskiej, jest to zrozumiałe nie tylko ze względu na wiek i kłopoty zdrowotne, jak i zobowiązania rodzinne, ale także na typową dla pokolenia weteranów wojen z okresu Księstwa Warszawskiego rezerwę wobec powstania, którego szansę zwycięstwa oceniali bardzo krytycznie. Nie oznaczało to bynajmniej obojętności wobec tragedii rozgrywającej się za kordonem. Świadczy o tym chociażby fakt, iż Fredro uczestniczył w pracach tajnego komitetu obywatelskiego, który zajmował się organizacją pomocy dla uczestników walki.

Również po klęsce powstania w Galicji znalazło się wielu jego uczestników, którym udało się przekroczyć granicę austriacką i tam szukali schronienia, nie nękani na ogół przez władze austriackie. Wystarczy przypomnieć Seweryna Goszczyńskiego czy Maurycego Gosławskiego, który ukrywał się pod fałszywym nazwiskiem. Również w domu Fredrów w Benkowej Wiszni znalazło schronienie dwóch żołnierzy uchodźców⁴.

Lwowskie Ossolineum podjęło z początkiem lat trzydziestych akcję wydawania tajnych druków, zarówno ulotnych, jak i broszur czy książek, wśród których znalazło się nawet dwutomowe wydanie poezji wspomnianego Maurycego Gosławskiego. Publikowano także teksty pisarzy, którzy znaleźli się na emigracji we Francji, między innymi Mickiewicza i Mochnackiego⁵. Świadczy to nie tylko o żywym zainteresowaniu i przejęciu się społeczeństwa Galicji sprawą powstania, ale także o utrzymaniu tajnych kontaktów z paryską emigracją.

³ Na problem ten zwraca uwagę D. Ratajczakowa: *Wstęp*. W: A. Fredro: *Zemsta*. Kraków 1997, s. 31: „Tymczasem trudno przypuścić, aby powstanie listopadowe, które miało tak istotne konsekwencje dla historii, kultury, sztuki stulecia, pozostało bez najmniejszego wpływu na twórczość Fredry”.

⁴ Zob. A. Fredro: *Pisma wszystkie*. T. 14: *Korespondencja*. Oprac. K. Czajkowska i S. Pigoń. Warszawa 1976, s. 77.

⁵ Działalność tę omawia w swej książce H. Łapiński: *U początków działalności wydawniczej Ossolineum 1817–1834*. Wrocław 1973.

Dowodem na to, jak głęboko przeżywał poeta ówczesne wydarzenia, mogą być słowa, jakie w styczniu 1832 roku skierował w liście do Józefa Grabowskiego:

Trudno wziąć pióro w rękę bez bolesnego uczucia. Zaraz przed myśl staje obraz tego, co się stało od ostatniego widzenia się lub listu, obraz okropny. W jak krótkim czasie jakie długie, długie pasmo nieszczęść! Dzieci nasze jeszcze końca nie zobaczą.⁶

Pod wrażeniem narodowych nieszczęść Fredro myślał już wtedy nawet o porzuceniu pisarstwa⁷:

Autorstwo moje diabli wzięli, nie podlecę już nad ziemię w ołowianych botach, które los nam wszystkim wprawił.⁸

Przyczynę tego jasno wskazuje w cytowanym liście, pisząc: „byłbym szczęśliwym, gdybym nie był Polakiem” i nazywając siebie „biedny sierota – eks-poeta”⁹. Nie zarzucił wtedy Fredro pisanie, lecz jego słowa wskazują wyraźnie, że nie widział się wówczas w roli twórcy komedii mających widzów po prostu bawić. Czy rzeczywiście więc rok później, pisząc *Zemstę*, był znowu beztroskim komediopisarzem, myślącym jedynie o dostarczeniu czytelnikom i widzom czystej rozrywki?

Rok 1833, kiedy to Fredro pracował nad *Zemstą*, przyniósł kolejne wydarzenia, które wywołały nie tylko poruszenie opinii publicznej, ale miały także znaczące skutki dla sytuacji mieszkańców Galicji. Chodzi oczywiście o zakończoną klęską wyprawę Józefa Zaliwskiego, który wraz z całym oddziałem emigrantów – byłych żołnierzy powstania listopadowego, przedostał się nielegalnie przez granicę właśnie z ziem zaboru austriackiego na teren Królestwa Polskiego z intencją wznowienia tam powstańczych walk. W konsekwencji pod naciskiem Rosji także na terenie Galicji władze austriackie zaostrzyły kurs wobec Polaków, zwłaszcza nielegalnie przebywających tam emigrantów, podejmując akcję represyjną, aresztowania, a także wpadając na trop tajnej działalności wydawniczej Ossolineum i kładąc jej ostateczny kres.

Wobec wszystkich tych wydarzeń Fredro nie mógł pozostawać obojętny, tym bardziej że wielokrotnie wcześniej dawał dowody swojego zaangażowania w aktualne sprawy polityczne, poczynawszy od lat wczesnej młodości, gdy wstąpił do wojsk Księstwa Warszawskiego i prze-

⁶ A. Fredro: *Pisma wszystkie*. T. 14..., s. 76–77.

⁷ Kwestię zamilknięcia Fredry omawia D. Ratajczakowa: *Wstęp...*, s. 10–14.

⁸ Ibidem, s. 77.

⁹ Ibidem.

mierzył z Napoleonem cały szlak kampanii rosyjskiej aż do ostatecznej klęski Cesarza¹⁰, ale także i później, angażując się w działalność polityczną w sejmie galicyjskim.

Pośrednim tropem, wskazującym na możliwość aluzyjnego odbioru *Zemsty*, jest wielokrotnie wskazywane przez badaczy istnienie zdumiewających zbieżności pomiędzy komedią Fredry a *Panem Tadeuszem* Mickiewicza, choć obydwaj twórcy pracowali nad swymi arcydziełami niezależnie od siebie, publikując je – w przypadku *Zemsty* chodzi oczywiście o premierę sceniczną – w tym samym, 1834 roku. Obydwa utwory sięgają do świata szlacheckiej przeszłości, sytuując go w początkach XIX stulecia, gdy powoli ustępuje on wobec gwałtownych przemian niesionych przez wichry historii. Bohaterowie Mickiewicza i Fredry nie są wolni od wad, symbolizujących to, co najgorsze w tradycji sarmackiej, a jednocześnie są ludzcy w swoich reakcjach i odczuciach, zjednując sobie w gruncie rzeczy sympatię czytelników.

Oczywiście najbardziej uderzająca jest zbieżność głównego motywu fabularnego obydwu utworów – zajadły spór o zrujnowany zamek, w którego cieniu toczą się wszystkie wydarzenia, łącznie z wpisanymi w akcję wątkami erotycznymi, komplikującymi się wobec wrogości skłóconych rodzin. Dodajmy, że motyw zamku jest w obydwu przypadkach znaczący właśnie jako symbol wyraźnie odwołujący się do czasu historycznego, w którym toczy się fabuła tych utworów. Zrujnowany zamek utrwalał się bowiem w literaturze klasycystycznej jako alegoria upadającej lub unicestwionej Rzeczypospolitej, a *Król zamczyska* Seweryna Goszczyńskiego świadczy dobitnie, że i romantycy motyw ten tak właśnie rozumieli, rozbudowując jego symboliczne znaczenia.

Wreszcie wskazać trzeba na wieloznaczność tytułowych wydarzeń fabularnych w obydwu utworach – zarówno bowiem „zemsta” Cześnika, jak i „ostatni zajazd” skierowany przeciw Soplicom, odnoszą ostatecznie skutek zupełnie niezamierzony. W Mickiewiczowskim poemacie ów zajazd, stanowiący kulminację konfliktu pomiędzy zwaśnionymi stronami, prowadzi w rzeczywistości ku zgodzie i pojednaniu, a dostrzeżenie wspólnego wroga wyrwa bohaterów *Pana Tadeusza* z mentalnego zaścianka i stanowi przełomowy krok w budowaniu ich wspólnej świadomości narodowej¹¹. Również w *Zemście*

¹⁰ O wpływie wojennych przeżyć na osobowość Fredry pisze Z. Kuchowicz: *Aleksander Fredro we fraku i w szlafroku*. Łódź 1989, s. 69–81.

¹¹ Pisze o tym I. Opacki: *Romantyczna. Epopeja. Narodowa. Z epilogiem?* W: I d e m: „W środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 196–207.

uknuta przez Cześnika intryga odnosi skutek dokładnie odwrotny od zamierzonego. Spełniają się nie tylko pragnienia zakochanych młodych bohaterów komedii, ale w efekcie zawarta zostaje pomiędzy obydwoma protagonistami utworu zgoda, o której nie tylko nie byłoby w stanie wcześniej pomyśleć, ale przeciwko której skierowane były dotychczas wszystkie ich działania. Mamy tu więc do czynienia z nieco przewrotną ilustracją chrześcijańskiej zasady *felix culpa* – konsekwencją popełnionej winy stają się błogosławione dla przyszłości skutki. Zgodne to także z romantyczną historiozofią, w której koncepcjach na realizację Boskiego planu dziejów składają się działania ludzi również nieświadomych swej roli, nie pojmujących, w jaki sposób ich czyny odnoszą z czasem efekty zupełnie inne niż spodziewane.

Najważniejsze jednak wydaje się wynikające z tych niespodziewanych zwrotów fabularnych przesłanie, kończące obydwa utwory – wezwanie do zgody, która łączy bohaterów literackich *Zemsty* i *Pana Tadeusza*, kierowane jest przeciw do odbiorców tych dzieł. Tak odebrać trzeba XII księgę Mickiewiczowskiej epopei, zatytułowaną *Kochajmy się*, w której wszystkie działania przedstawionych w niej postaci, łączących się we wspólnej sprawie dobra narodu, przenika atmosfera pojednania i zgody w imię wyższych celów. Temu zresztą służyło także odwołanie się w *Panu Tadeuszu* do mitu napoleońskiego i epoki zwycięstw Cesarza, w kontekście niedawnej klęski powstania listopadowego, bowiem tamte wydarzenia nabierają kontrastowo odmiennego charakteru w świadomości Polaków. Rzecz w tym, że w świetle emigracyjnych dyskusji nad przyczynami klęski powstanie postrzegane było przede wszystkim w kontekście kłótni i sporów politycznych, rozciągających się jeszcze na emigracyjną rzeczywistość – i w tym właśnie braku jedności doszukiwano się też jednej z najważniejszych przyczyn klęski powstania. Mit napoleoński był przypomnieniem tej właśnie upragnionej jedności i wezwaniem do przygotowania się na czas, który – jak wierzano – musi kiedyś przyjść. Kryło się w tym także wezwanie powtarzane przez księdza Robaka, aby najpierw „dom oczyścić z śmieci” (IV, w. 447). W ten sposób kreowany na nowo w *Panu Tadeuszu* mit Napoleona stawał się wezwaniem do dyskusji o przyszłości i jednocześnie konkretną propozycją polityczną. Przypominając tamte lata, pełne nadziei na lepszą przyszłość, epopeja Mickiewicza przynosiła wezwanie do porzucenia tych sporów i waśni, ponieważ poeta widział w jedności i wspólnocie celów narodu, ponad interesami rodów czy stanów, warunek przyszłego odrodzenia niepodległości ojczyzny. Zgoda staje się więc

w *Panu Tadeuszu* także hasłem politycznego działania, wytyczną na przyszłość¹².

Fakt, iż do Fredry docierać musiały także echa emigracyjnych komentarzy i sporów – a dyskusje o przyczynach klęski powstania toczyły się przecież również w Galicji, choć pod powierzchnią kontrolowanych przez cenzurę wypowiedzi – pozwala także w zakończeniu *Zemsty* dopatrywać się podobnego przesłania:

WSZYSCY
Zgoda! zgoda!
[...]
WACŁAW

Tak jest – zgoda,
A Bóg wtedy rękę poda,¹³

Te słowa bohaterów komedii Fredry odnieść można przecież nie tylko do nich samych, ale odczytać jako przesłanie kierowane do współrodaków. A wówczas – jak i zakończenie *Pana Tadeusza* – można zrozumieć je także jako wytyczną i fundament programu narodowego działania¹⁴. Jest przecież jednak różnica pomiędzy tymi tak pozornie podobnymi zakończeniami obydwu utworów. W *Panu Tadeuszu* owa narodowa zgoda staje się faktem w obliczu historycznego zwrotu, jakim jest początek kampanii rosyjskiej Napoleona i wkroczenie wojsk polskich na Litwę. W komedii Fredry owe deklaracje zgody są nie tylko wymuszone niespodziewanym zwrotem komediowej fabuły, ale w kontekście poprzedzających je intryg, które odsłaniają prawdziwy charakter głównych postaci, czytelnik nie jest do końca przekonany, iż ta cudowna przemiana pieniaczy w zgodnych sąsiadów będzie trwała i szczerą. Ale przecież i *Pan Tadeusz*, i *Zemsta* zawierają pierwiastek optymizmu właśnie w uprzytomnieniu czytelnikowi, iż to wstępujące na scenę młode pokolenie – pokolenie Tadeusza, ale

¹² O przesłaniu politycznym *Pana Tadeusza* i wykorzystaniu w tym celu mitu napoleońskiego zob. J. Lyszczyzna: *Mit napoleoński w „Panu Tadeuszu”*. W: „*Pan Tadeusz i jego dziedzictwo. Poemat*. Red. B. Dopart i F. Ziejka. Kraków 1999, s. 313–323.

¹³ A. Fredro: *Wybór dzieł*. T. 2: *Komedie. Wiersze i proza*. Oprac. B. Zakrzewski. Wrocław 1994, s. 117.

¹⁴ Na jeszcze inny, ważny aspekt interpretacji komedii Fredry w kontekście klęski powstania listopadowego zwraca uwagę D. Ratajczakowa w: *Wstęp...*, s. 34: „Na powstaniu *Zemsty* i *Ślubów panińskich* [...] zaważył czynnik dodatkowy, będący rezultatem klęski listopadowej, a występujący w sposób nadwyrazisty w twórczości emigrantów: świadomość przesunięcia egzystencji ojczyzny w sferę słowa, zatem literatury. Właśnie bowiem literatura zdolna była uchronić przed niepamięcią zagrożoną polskość – barwność języka, obyczaju, typy ludzkie...”

także Wacława i Klary – będzie urządzać świat już zupełnie inaczej niż ich ojcowie.

Zauważmy, że wykorzystywanie błahej, komediowej fabuły do celów moralizatorsko-dydaktycznych czy politycznych leżało w oświeceniowej tradycji tego gatunku, z której twórczość Fredry przecież wyrastała. Wystarczy przywołać chociażby przykład premierowej inscenizacji opery komicznej Wojciecha Bogusławskiego *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i górale*, odbieranej w kontekście wydarzeń 1794 roku również jako wezwanie do narodowej zgody i jedności wobec wspólnych zagrożeń, w taki sposób też wystawianej w okresie insurrekcji kościuszkowskiej.

Czy więc traktowanie *Zemsty* jako komedii całkowicie obojętnej wobec wydarzeń, którymi żył cały naród – także przecież jej twórca – w okresie poprzedzającym jej powstanie, nie jest po prostu bezwiednym powtarzaniem sądów, jakie sformułował już w 1835 roku w swej rozprawie *Nowa epoka poezji polskiej* Seweryn Goszczyński, sugestywnie oskarżając Fredrę, iż jego utwory „są nienarodowe”¹⁵? A przecież jako jaskrawą niesprawiedliwość odczytujemy dziś zarzuty Goszczyńskiego, iż twórczość komediopisarza nie zasługuje na wysoką ocenę ze względów czysto artystycznych – krytyk dostrzegał bowiem w jego dziełach „jednostajność stylu, oklepane miłosne intrygi, jednym słowem, wszystkie niedorzeczności pseudoklasycznych komedii”¹⁶. Chyba więc na paradoks zakrawa konstatacja, iż to właśnie powszechne uznanie *Zemsty* za arcydzieło, wyróżniające się wybitnymi walorami artystycznymi, sprawia, że kolejne pokolenia czytelników i widzów odbierają ją jako komedię całkowicie oderwaną od realiów czasu, w którym powstała.

¹⁵ S. Goszczyński: *Nowa epoka poezji polskiej*. W: Idem: *Dzieła zbiorowe*. T. 3: *Podróże i rozprawy literackie*. Wyd. Z. Wasilewski. Lwów 1911, s. 229. Jak zauważa W. Natanson, sądy Goszczyńskiego „podobnie jak opinie Dembowskiego, Borkowskiego, Jabłonowskiego i innych, długie lata wpływały na niedocenywanie Fredry” (W. Natanson: *Sekrety...*, s. 11).

¹⁶ S. Goszczyński. *Nowa epoka...*, s. 229.